AL SIGNOR CAVALIERE

ENNIO QUIRINO VISCONTI

MEMBRO DELLA LEGION D'ONORE
E DELL' ISTITUTO DI FRANCIA

LETTERE

DI SAVERIO SCROFANI SICILIANO

CORRISPONDENTE DELLA CLASSE DI STORIA
DEL MEDESIMO ISTITUTO

SOPRA

ALCUNI QUADRI DELLA GALLERIA GIUSTINIANI

ED UNA STATUA DEL CAVALIERE

ANTONIO CANOVA

ESPOSTA nel MUSEO NAPOLIONE l'anno 1808.

Cùm ars summa sit, ingenium
tamen ultra artem est.
PLIN. Hist. Nat.

IN PARIGI,

Dai Torchi dj DONDEY-DUPRE, rue Neuve-Saint-Marc, n. 10.

1809.

LETTERE
Di Saverio SCROFANI
SOPRA
ALCUNI QUADRI
DELLA GALLERIA GIUSTINIANI
ED UNA STATUA
DEL
CAVALIERE CANOVA.

LETTERA PRIMA.

Ritornato a casa dopo avere con singolar delizia contemplato i quadri della galleria Giustiniani, e le statue del Canova, nel museo Napolione, non sò rimanermi dal manifestare in iscritto qualche pensiere corsomi improvviso per la mente su talune delle testè osservate opere: ma a qual' altro meglio che a lei, Chiarissimo Signore, posso io indirizzare le mie riflessioni? qual' altro meglio di lei vorrà scusarne la debolezza, con quel profondo sapere che lo porta a correggere gli altrui errori, in fatto di belle arti? in somma qualunque elle

sieno queste mie considerazioni, le accolga di grazia cortesemente come un piccol segno della devozione per me dovuta alla sua persona. Parlerò in prima di due quadri l'uno di Raffaello, l'altro del Domenichino, e quinci di altri tre del Caravaggio: infine ragionerò della Maddalena del Canova, riserbandomi l'esaminare qualch' altra dipintura o scultura, ove l'occasione o il riposo di più gravi studi, mel permetteranno.

Sopra due Quadri della Galleria Giustiniani (1) *rappresentanti l'Apostolo San Giovanni: l'uno di Raffaello* (2), *l'altro del Domenichino* (3).

Lasciamo la terra, e leviamo al cielo il nostro intelletto, chè celesti sono le immagini de' due San Giovanni di Raffaello e del Domenichino, e divini gli artisti che le han dipinte. Chiunque ama le grandi imprese, non può non commuoversi nell'

(1) La Galleria Giustiniani trovasi trasportata da Roma in Parigi.

(2) Raffaello Sanzio nato in Urbino nel 1483, morì in Roma nel 1520. Questo quadro di Raffaello sopra tela, è alto 83 poll. larg. 66.

(3) Domenico Zampieri detto comunemente *il Domenichino* nacque in Bologna nel 1581, e vi morì nel 1641. Questo quadro del Domenichino sopra tela, è alto 72 poll. larg. 58.

animo allorche pensa venuti a contrasto in Farsaglia Cesare e Pompeo : simili affetti provansi da chi non ignoto alle belle arti , osserva ne' due quadri de' quali parlo , trattato da due sì eccellenti maestri lo stesso soggetto, quasi volessero disputare tra loro la maggioranza della pittura, come quelli l'imperio dell' universo.

Il momento scelto da entrambi è quello in cui l'Apostolo inspirato dal cielo, scrive l'apocalisse , opera veramente profetica : in ambo i quadri veggonsi le figure assise, agitate alla presenza di Dio, animate nel volto, nell' atteggiamento, in ogni lor moto : in ambo i quadri tengono esse l'aquila a' loro piedi, come simbolo della sublimità del loro spirito : in ambo i quadri infine, questo re degli uccelli, con le ali spiegate, e il capo orgoglioso, par che senta la grandezza del suo ministero. I due pittori penetrando profondamente nell' idea del bello sovrumano, lo espressero in sorprendente maniera nelle scelte forme e parlanti, date a queste lor dipinture , nelle quali trovasi unito ben anco, quanto puossi da umano ingegno desiderare , nella composizione, nella convenevolezza , nell' espressione , nella simmetria, nell' armonia, non che del tutto insieme, ma in ciascuna parte del tutto : arditi amendue senz' essere audaci, grandi senz' essere giganteschi, forti senza esagerazione, nobili senz' affettazione o durezza.

Pur non dimanco in tanta loro rassomiglianza, scopresi da chi ben considera, la differenza del loro ingegno, e del loro pennello, cagionata dall' indole diversa, e dal diverso sapere: ragion per cui sebbene egualmente riescon essi nel loro scopo, variamente però vi traggono chi li ammira.

La prima disuguaglianza che incontrasi in questi due quadri è la positura del soggetto: in uno, l'apostolo è locato in aria, ove sì leggermente rimane, che sembra a vederlo, tenervisi di sua volontà e per propria possanza: nell' altro, egli è in terra, e benchè l'occhio il vegga quasi in atto di muoversi, sollevarsi, pur resta in terra. Ora chi non riconosce nel primo la mente immortale di Raffaello? chi, se non lui, poteva con l'opera delle sue mani, salire in cielo? che più? nel quadro del Domenichino, due angioletti di formosa figura sostenenti due libri, servono l'evangelista, come se avesse voluto il pittore, rafforzare con essi, l'azion principale: Raffaello all' opposto, slancia il suo tra le nugole, in mezzo a turbi, al fragore del tuono, solo e senz' altra compagnia, se non quella del Dio che lo investe.

Ma che monta egli di sì fatte differenze, se l'uno e l'altro artista è pur giunto a far risentire agli spettatori l'inspirazione divina ch'era l'unico argomento nella loro immaginazione fermato? Osservisi però (ed è questa a mio credere l'eccelsa meta

della loro maestrìa) con quant' arte hanno eglino spiegato avanti a noi, e per varie strade lo stesso punto dell' azione da loro prescelta. Nel Domenichino l'Apostolo stava già scrivendo nel libro più a lui dapresso, quando gli si fa sentire la voce di Dio; allora sospende l'opra, leva lo sguardo al cielo, e lascia vedersi in viso, irraggiato tutto di celeste splendore : e per un consenso di movimenti naturali, espressivi, giusti, mentr' apre le labbra alla maraviglia ed alza il bracciò e la mano destra a seconda degli occhi, tende il braccio e la mano sinistra, verso l'angiolo che tiene il secondo volume, quasi tentasse prenderlo, e in esso scrivere quanto viengli rivelato. Ma ciò che rende maggiormente ammirabile questo istante si è, che non ha il Santo nel volto e in ogni altra parte del corpo, un punto solo dove non veggasi, per così dire, scorrere col sangue la felice vita, e il contento ch' ei prova nel sentirsi così ripieno del fuoco di Dio : infine, la lunga, colta, inanellata capegliatura che scendegli dalla lieta fronte su le spalle e sul collo; e il secondo degli angioletti, il solo che si vede in faccia, conferiscono a maraviglia all' unità dell' effetto, aggiungendo quella, un' aria di nobiltà al celeste aspetto, e mostrandosi questi, negli occhi e nel viso, desiderosamente in pensiero di sapere anch' esso, ciò che l'uomo divino ascolta, e sembra voler notare con tanta istanza.

Altro fu il concetto di Raffaello : nel quadro del Domenichino, come si è detto, l'Apostolo cessa di scrivere per ascoltare la voce del Signore : nel quadro di Raffaello già il Signore ha parlato, e sebbene il suono ne rimbombi ancora, l'Apostolo scrive : nè tacerò io qui, che in ambidue non è già, come ne' moderni artisti, descritto un solo momento d'azione ; chè questa stessa ancorchè istantanea e in ambo diversa, abbraccia pure sì nell' uno, che nell'altro, il passato, il presente, e l'avvenire. Il San Giovanni del Domenichino in preda ancora alla voce celeste, non solo esprime nel viso e nella persona, la gioja ineffabile che risente, ma disponsi a tramandarla a noi, con lo scritto. Quello di Raffaello appare aversi già recato nell' animo, l'alto mistero ond' è partecipe, e orgoglioso di sì gran fatto, comincia a scrivere : se quegli mostra indugiare a narrarci la sua visione, quasi per sospetto di non aver tutto ascoltato; questi senz'altro riguardamento mette la mano all'opra, quasi poco gli restasse ad udire : ma in questi atti medesimi, presentansi entrambi con andamenti sì liberi, successivi, rapidi, che maraviglioso è il vedere, come in un attimo questa varia idea, s'imprime loro nel sembiante impensierito, nella movenza della persona, nel volgere degli occhi, nell'increspar leggero delle ciglia, nell'attenzione degli orecchi, e fino nello stupire in disuguali

maniere. Da ciò raccogliesi apertamente che nella stessa visione, l'oggetto che rapisce il San Giovanni del Domenichino, sarà quella parte dell'apocalisse dove descrivesi la città di Dio, il premio della virtù, la felicità de' beati : e quello che occupa il San Giovanni di Raffaello, sarà l'orrore del peccato, la bruttezza della morte, la punizion delle colpe. Per ciò può dirsi, che nel primo, il cuore predomina l'intelletto, e quindi la fisionomia n'è più aggradevole : nel secondo, l'intelletto predomina il cuore, e quindi la fisionomia n'è più severa : nel Domenichino è maggiore la grazia della bellezza, in Raffaello maggiore la bellezza della grazia : nell' espressione dell'uno, sembra che un raggio d'amore si spanda in ogni parte accarezzando : nell' espressione dell'altro, la parola di Dio simile al tuono, sembra che comandi, imponga : infatti, la mano di San Giovanni, è già sul libro, come dicemmo, e il viso è attentamente rivolto ancora, là onde moveasi la voce che lo riscosse. Ma in questo volto poi, qual carattere! qual movimento! Quant' ha la natura di più rado, quanto ne fu immaginato dagli antichi e da moderni, quanto infine lo stesso Raffaello seppe mai farne, bellezza angelica nelle forme, forza e verità nell'espressione, dispostezza nella persona, nobiltà nella fronte, negli occhi, nella bocca, tutto è in lui : e fino i capegli incolti e sparsi al vento, estimansi come il compimento di sì difficile ed immor-

tale concezione. Il volto del San Giovanni dipinto dal Domenichino è quello d'un uomo inspirato veramente dalla divinità : ma quello dipinto da Raffaello è il volto d'un Dio : mentre il primo è apprezzato da' periti nell'arte, e da pochi elevati spiriti capaci a notare le bellezze della natura e dell' arte ; tutti poi arrestansi stupefatti al secondo, sien vecchi, o giovani, uomini o donne, ignoranti o filosofi, tutti l'ammirano , tutti vi scorgono qualche cosa al di sopra dell'umana indole, degli umani pensamenti : e da ciò proviene, che se l'immagine di quello resterà impressa nella memoria di chi la vede ; converrà per altro ricercarvela talora per ricordarsene : mentre l'immagine di questo , osservata una volta non uscirà mai più dal pensiere : non può dimenticarsi ancorchè si voglia, e in qualunque oggetto che sorprenda, che piaccia, si rintraccerà sempre un qualche tratto, una qualche parte di essa : in generale può dirsi, che il quadro del Domenichino spira confidenza ed amore : quello di Raffaello, profonda ammirazione e religioso rispetto.

Ma chi direbbe dopo ciò, che entrambe queste due figure (s' io non sono errato) opere di due grandi artisti che a comun sentimento possono riguardarsi come i principi della moderna pittura , sieno imitazioni ? il Domenichino imitò Raffaello che dipinse un secolo avanti il suo San Giovanni,

e Raffaello imitò l'Apollo del Belvedere, non molto prima trovato in Anzio. Pittori, o voi che cercate imitar Raffaello, imitatelo come ha qui fatto il Domenichino: voi, che cercate imitare l'antico, imitatelo come Raffaello ha qui imitato l'Apollo. Ognun vede nell' aspetto del San Giovanni di Raffaello, il volto, l'espressione, le celesti forme dell' Apollo; ma al tempo stesso consentirà ciascuno, come le fattezze di questo dio, sotto la mano dell' Urbinate, senza perdersi si trasformino: quell' ultima traccia di sdegno che osservasi nel volto della statua, quel non sò che di dispettoso che mostra ne' due lati della bocca, nel labbro superiore, e nelle gonfie narici, infine la bocca stessa, ch' è aperta nel marmo come per dire al serpente: « ben hai meritate le mie saette » tutto ciò svanisce nel San Giovanni di Raffaello, e quanto vi resta è suo proprio ed analogo al nuovo soggetto: la bocca è chiusa in esso come in chiunque preso d'alta maraviglia, ammutisce al sovrano cenno e l' adempie: ha le ciglia alquanto inarcate, come in uomo d'alto affare che ascolta grandi cose ed arcane: gli occhi son fissi al lato onde venne il comando, come colui che non vuole smarrire gli ultimi accenti di ciò che gli si detta: infine nella sembianza, come in tutta la persona, palesa quell' agitazione che non è la seguace del timore, ma della persuasione di sen-

tire annunziati e avverati in un tempo i portenti che gli si narrano. Ora dov' è l'Apollo?

Nel quadro del Domenichino non solamente l'istante dell' azione è diversa da quella del già descritto, ma gli angioli, i libri, il vestir pomposo, e ogni altro accessorio han servito con sublime artifizio ad allontanare da esso, la prima idea di Raffaello: osservatelo infatti in mezzo a migliaja di quadri, alcuno non vi riconoscerà l'imitazione, ma tutto e solo il Domenichino: Raffaello non ritorna alla memoria, se non per i professori, che confrontano l'uno e l'altro, e per quei pochi che han visto una volta quell' uno: in una parola il Domenichino non ha imitato da Raffaello se non quel primo pensiere, che non potea trovare che in Raffaello; e questi non ha imitato dall' Apollo, se non ciò che appartiene esclusivamente agli dei: ma questa stessa loro imitazione è grande a segno, che può vantarsi per creazione: il Domenichino rassomiglia a Raffaello, che non imita, ma ricompone se stesso, e Raffaello rassembra non un imitatore dell' Apollo qui in terra, ma che in compagnia dello scultore, salito anch' egli nel cielo, ne abbia presa da un comun tipo l'immagine.

Comunque sia (osservate imitatori:) il Domenichino nell' imitar Raffaello lo ha forse in qualche maniera migliorato: nè solo nell' unione d'un co-

lorito più vago e nella concordanza e vigore del chiaroscuro, ma in quella parte ancora ch' è necessaria alla opportuna collocazione e convenienza del costume: il quadro di quest' ultimo mostra al primo sguardo che l'Apostolo sia inspirato dal cielo: ma quel raggio che lo rischiara non si vede, nè a d'uopo vedersi: esiste esso poi che il Santo il risente, e noi chiarissimamente in lui il veggiamo: ma in Raffaello, se l'espressione e l'effetto della voce di Dio, traspare nel volto della sua figura, e forse in maggior grado che nella prima, a che vale quel fulmine che l'accenna e l'accompagna? senza vedere, e sentir quasi (come in altro caso dice il Vasari) quel fiato della divinità, chi sarebbe sì stupido d'asserire osservando quell' aspetto, quella positura, e più ch' altro, quegli occhi, che non sia egli davvero soprappreso da intensa, imprescrutabile inspirazione? D'altra banda però, fredda riesce o almeno inutile nel quadro del Domenichino l'architettura ond' esso è adorno, e lo stesso paese che vi si vede in lontano: quando la terra dipinta nell' ima parte di quello di Raffaello è nuova prova del di lui divino ingegno: per dinotare in quale rilevata sede abbia egli trasportato il suo San Giovanni, gli mette a' piedi la terra, là giù bassa bassa, co' monti l'uno sul' altro ammassati e in tal distanza dal maggiore di essi, che fra la caligine e la

lontananza, questo istesso monte, scopresi appena. Ma già il cuore e lo spirito son lassi di tentare a sì alto segno, ed è tempo di ritornare alla terra.

O voi tutti chiunque siate, artisti, o intendenti di belle arti: lasciate di credere a miei detti: correte ad osservare i due quadri de' quali ho parlato, e vi scorgerete, ne son certo, non solo quel poco ch' io ho saputo qui dirne, ma il molto altresì che da voi stessi ne intenderete: ed ecco il pregio primario del vero bello, il farsi cioè, sorgente d'inesauribili bellezze: sono già scorsi più di trenta secoli da che il mondo parla d'Omero: le librerie sono ripiene di volumi che non trattano se non di questo principe de' poeti: Omero è in tutte le mani, in tutte le bocche: pur non dimanco, può dirsi con franchezza che Omero non è tutto ancor conosciuto.

Mi creda, Veneratissimo Signor Visconti, co' sentimenti della più distinta considerazione.

Parigi, 6 gennaro 1809.

Suo devotis^{mo}. oblig^{mo}. servidore,

SAVERIO SCROFANI.

LETTERA SECONDA.

Sopra tre Quadri del Caravaggio (1), *esistenti nella Galleria Giustiniani.*

Non s'aspetti da me, Ornatissimo Signore, ch'io con l'istoria e la critica alla mano, voglia ora occuparmi a calcolare in qual' epoca, in qual' anno fossero dipinti questi tre quadri, a numerarne ogni bellezza, ogni difetto : mestiere gli è questo di più esperto, e sagace conoscitore : io mi atterrò al sogetto ed all' espressione, che a parer mio, rendono queste pitture veramente degne del maestrevol pennello, onde sono uscite : poco dirò anche della maniera di dipingere del Caravaggio ovunque già conosciuta, per le numerose di lui opere, e per lo molto, che gli istorici in quest' arte, ne anno scritto. Nato con una ferventissima fantasia, di mano pronta, avido di gloria, invidioso non che superbo, il Caravaggio, conosciute le proprie forze e vedutosi da Raffaello, dal Correggio, dal Tiziano, da Michel-Angiolo, rapite le prime palme sul bello e il grande della

(1) Michel - Angiolo Morigi o Amerighi detto il *Caravaggio* dalla terra ove nacque nel 1560, morì in Gaeta nel 1609.

pittura, posti in non cale i loro esempli, diessi a batter solo una nuova strada: e fu tale, che, conservato di quest' ultimo gagliardo ingegno or nominato, il vigor del disegno, cangiò quasi (e trovonne per avventura i mezzi nelle naturali sue disposizioni) ogni altra parte di questa bell' arte. E siccome lo studio del bello ideale tratto dall' antico, la scelta ragionevole dell' argomento, la sobrietà della composizione, la verità e le grazie dell' espressione, l'accordamento del chiaroscuro, la vivacità, la vaghezza, la varietà de' colori erano state le basi de' lodati maestri della scuola romana, fiorentina, lombarda, veneziana; così sopraggiunto egli nel declinare della pittura, spacciando maliziosamente che i suoi coetanei (sopra tutti il cavalier d'Arpino, di cui dichiaravasi irreconciliabile nemico) tendevano al piccolo, al debole, al dissipito, trovò il modo, col rendere le ombre ognora più tetre, di far risaltare maravigliosamente le sue figure: vale a dire, cominciò ad introdurre nell' arte, una specie di frode o d'artifizio pittorico, sostituendo alle reali bellezze, uno sforzo di fantasia. Su questi termini raggirossi la pittura del Caravaggio, la quale sorprese allora perchè da lui trattata con ingegno, piacque perchè nuova, e sedusse pel suo primo effetto non che il vulgo ignorante, ma il Guercino stesso, il Domenichino, e fino il soave Guido,

che cercarono imitarla. Ma che? non essendo essa la vera pittura, quella cioè per cui eccellenti riputati furono gli artefici della passata età, ne avvenne che sortiti i Caracci a rialzarne il perduto onore nella scuola di Bologna, restò il Caravaggio in una classe ad essi inferiore : non in modo però che molta lode non meriti anch'esso, qualunque siano i suoi errori : nella stessa guisa che pur molta accordasene dall' Italia al Chiabrera, nel cantar d' amore, ancorchè manierato, contorto, e nel paragonarsi al Petrarca assai vi resti da meno. Sotto quest' aspetto debbono dunque considerarsi i quadri del Caravaggio, e tra gli altri, li tré della Galleria Giustiniani ond' ora ragioneremo, due de' quali, a mio credere, possono contarsi non solo tra i migliori di questo pittore, ma superiori ben anche a molti degli artisti del suo tempo.

PRIMO QUADRO (1).

Il primo quadro mostra una mezza figura di giovanetto che canta, e suona insieme il Liuto, come per accompagnarsi la voce. Questa figura fu dapprima creduta dal popolo, la Fornarina di Raffaello, indi (nè meno stravagantemente) la Giardiniera del Caravaggio : malgrado però sì fatta

(1) Questo quadro sopra tela è largo 43 poll. alto 34.

plebea tradizione facil cosa fia, a mio avviso, il convincersi a prima giunta, che non è dessa di donna, ma' d'uomo; e che non puotè indurre in tale abbaglio, se non il cieco seguitare del detto di qualche vecchio, inesperto in tali materie, che per una sola leggera circostanza (come si dirà più sotto) la volle piuttosto donna, che uomo.

A rafforzare questa nostra opinione non sarà inutile il cominciare dal far conoscere gli antichi cataloghi della famiglia Giustiniani, e sopra tutto, quello del 1656 non molto lontano dal tempo del Caravaggio: in essi tutti trovasi notato questo quadro in tal modo: « *Mezza figura d'un Giovane che canta; e suona il Liuto, etc.* ».

Ma a che vale, se mille esempli di somiglianti errori incontransi in pittura e in iscultura? Superfluo è addurli, onde attenerci al contrario: a noi basterà osservare il fatto.

Il Giovane di cui ragioniamo è rappresentato in età di forse quattordici anni, e siccome molto allora rassomigliansi i garzoncelli e le donzellette, nel volto, nel tondeggiar delle membra, e in quell' aria stessa di vezzosa dolcezza, compagna della prima gioventù, così non è da sembrar strano, se il Cantore del Caravaggio porti la guancia ritondetta e fiorita, gentili le mani, e le dita molli e delicate a guisa di fanciulla: avvegnachè avendolo l'artista dipinto in atto di cantare e suonare, dovea

prestargli ben anco le grazie tutte convenienti al preso argomento. Ma che uomo egli sia in effetto, il dirà, se non m'inganno, più che ogni altro divisamento, l'indizio del seno, che distingue senza equivoco nell' indicata età, i giovinetti dalle donzelle. Queste, a quattordeci anni, hanno il collo e il seno ricolmo, e le mammelle (sopra tutto in Italia) non solo accennate, ma già in vista turgidette, immature : all' opposto di questa figura che ha il collo secco, le spalle magre, il petto non sodo, non tondo, non morbido come conviensi a donna, e principalmente una fossetta in mezzo alle clavicole sì profonda che fa chiara testimonianza del garzone, in vece chè della vergine. Ma v'è di più : la camicia di sottilissimo trasparente lino, che adorna questa contrastata persona, non è già quella d'una donna, ma d'un uomo : nè è da dirsi, che non avesse il Caravaggio seguìto in ciò, la convenienza del costume, avvegnachè conservasi nella medesima Galleria Giustiniani, e dalla mano dello stesso pittore, il ritratto d'una cortigiana romana per nome Fillide (che gran rumore mosse di quei dì, con la sua bellezza) vestita anch' essa di leggera camicia : ma dissimile dalla prima, cioè alla foggia donnesca, e in guisa che mostra scoperta una parte del seno e delle spalle, secondo l'uso, sia comodo o vaghezza, presso che in ogni nazione dalle donne adottato.

Un' obbiezione fassi contro noi, su l'acconciatura del capo: vedesi fra' capegli inanellati pendere da un lato un pezzo di candida benda, ornamento insolito agli uomini, e usato dalle donne. Ciò è vero: e perchè, mi si dice, questa singolar maniera nel dipingere un' uomo? Certamente, s'aggiunge, non è dessa una licenza pittorica, nè il Caravaggio comunque vogliasi bizarro ingegno, l'avrà così immaginato per irragionevol capriccio. E certo, rispondo anch' io, v' ha una ragione: e da qui a piccol tempo la conosceremo. Intanto parmi potere anzi tratto asserire, che questa circostanza del crine, è stata la sola a far credere questa figura esser di donna: d'altronde confesserò, che simile circostanza prestommi la prima idea sul vero argomento di questo quadro, il quale unito ad altri due, vengono da me risguardati come una comedia in tre scene. Vediamo se a torto. Duolmi per altro che nel manifestare ciò ch' io ne penso, debba intrattenere e me stesso, e gli altri di tal soggetto, che poco accordasi con la gravità richiesta ad uno scrittore, e col rispetto dovuto al nome d'un valente artefice qual fu il Caravaggio: ma essendo necessario all' istoria, il ragionar similmente de' difetti degli uomini, purchè acconciamente io il faccia, esporrò il meglio che mi sarà possibile il mio pensiere.

Dico dunque che questi tre quadri del Cara-

vaggio rappresentano lo sregolato amore dell' artista (o d'altri che poco importa) per un qualche Alessi, o Batillo : che il primo scuopre l'*Amor nascente ;* il secondo l'*Amor contento ;* il terzo l'*Amor depresso*, o *vinto*.

L'istoria ci racconta la rotta indole, e meno che costumata del Caravaggio, e il più degli autori s'accorda sù questo punto. Altri v' ha poi che assicura, ch' egli avesse un giovane amico, che uccise di sua mano, sia caso, o gelosia nel battersi in duello col cavalier d'Arpino (1) : e si vuole che per ciò appunto fugli d'uopo la prima volta abbandonare il soggiorno di Roma (2). In questo modo

---

(1) Milizia, dizionario delle belle arti, etc. tom. II. pag. 146.

(2) Michel-Angiolo Caravaggio invidioso dell' altrui merito, e d'indole rabbiosa, fidatosi nel maneggio della spada ond' era espertissimo, trovossi spesso in circostanza d'abbandonar Roma, o di procacciarsi un' asilo presso qualche possente Signore : mezzo utile in quei tempi a' facinorosi onde isfuggire al rigor delle leggi. In uno di questi incontri ricovrossi il Caravaggio in casa del signor marchese Giustiniani, apprezzatore degli ottimi ingegni in belle arti, e per cui dipinse molti quadri per necessità, per prezzo, o per gratitudine.

Il Domenichino trovatosi in simile avventura ebbe scampo presso lo stesso Mecenate, che ritennelo nel suo feudo di Bassano; e fu allora che in una sala del

non solo avremo contro lui il sospetto di così sinistra affezione (d'altronde non rada in quei tempi), ma quasi una tal prova, che servir può di non lieve testimonianza. Ma a che serve ch' egli sia o no il principale attore in questa scena? Basta in quanto a me, che l'amore di cui si parla ne faccia l'assunto, e che in questa supposizione non sia men vero il titolo da noi dato a questi quadri, chiamandoli *gli Amori del Caravaggio*.

Ho detto, che il primo quadro denota il principio di quest' amore: e a dir vero, come meglio potevasi da un pittore di calda fantasia, e innamorato, sia che dipinga se stesso od altrui, far conoscere l'oggetto della concepita passione, di quello che l' ha fatto in questo il Caravaggio? No, certamente, in miglior maniera non l'espressero ne' loro versi, spinti da egual cagione, Anacreonte e Virgilio: nè lo stesso Fidia più vivamente scolpì il suo Pantarce, or coronato in Elide, ora a piè del trono di Giove

---

palazzo baronale di esso feudo, il Domenichino dipinse i principali episodj della favola di Diana, che formano meritamente la sorpresa degli artisti, e degli amatori in belle arti: a' quali non sarà pur discaro, se per noi si aggiungerà qui, che nel medesimo palazzo anche l'Albano dipinse in un' altra gran sala, la favola di Fetonte. Quante bellezze raccolte dunque nello stesso luogo, degne degli artefici che le han dipinte, e del Signore che animava il loro pennello!

Olimpico. Il Giovinetto del Caravaggio non è dipinto con le forme nel volto d'ideale bellezza, ma ritratto dal naturale, e quale doveva essere, gentile, svelto, e venusto di ridente gioventù: ed è da credersi che sapesse egli cantare e suonare, che il canto e il suono piacessero al pittore, o che cantando forse, e suonando se ne foss' egli trovato preso. Vedesi il garzone come fu detto, coperto d'immacolata sottil veste, negligentemente seduto, appoggiando il manco gomito ad una tavola di venato marmo, sopra cui stanno un violino, e due volumi di musica, l'un chiuso, e l'altro aperto, ove pare che il Cantore tenda con gli occhi, mentre con gli agili diti tenta sul Liuto, le corde che diano il suono corrispondente al suo canto: tutto in questo momento, la boccha, gli occhi, le mani il leggiadrissimo posar del corpo, e fino il lieve mostrar de' denti (sgradevole in altro caso) spira in esso grazia e mollezza: tutto dice ch' egli canta e suona veramente: e veggendolo in atto così seducente, non è lungi dal vero, chi pensa, che non d'altro suoni e canti, se non delle forze della bellezza, in una parola d'amore: nè si creda già arbitraria questa mia sentenza, ed oltre a' termini dell' arte recata qui in acconcio; poichè il dice abbastanza quel capo dolcemente piegato da una banda, come osservasi nell' Antinoo; quell' aria di languidezza, quelle palpebre ravvi-

cinate, e in parte socchiuse, quel grazioso sguardo, e quel gentile sorriso, infine, quel tutto insieme (e i professori e gli intendenti il sanno) che non conviene se non a chi sente e parla d'amore. Pur non di manco, non bastando al pittore quanto aveva già fatto, a tanti vezzi volle aggiungerne un altro, e fu la benda donnesca onde cinsegli il capo, come per farne al tempo stesso un uomo-donna, un miscuglio di donzella, e di giovinetto, un tutto, quanto più poteasi, effeminato, e voluttuoso. Nè fuor di ragione, ma con avveduto pensiero tale il dipinse: chè da un lato, ben sapeva egli, con simile fregio distinguersi alcune teste di Bacco fanciullo (1): e così essersi vestito

---

(1) A caso non diè forse l'antichità a Bacco la benda donnesca: nè forse la cagione ignoravasene dal Caravaggio, opportuna al suo intento. Ecco quanto trovasi a questo proposito in San Clemente Alessandrino, *Cohortatio ad gentes*, pag. 29 e 30, ediz. Sheld. 1715: e per nulla cambiare alle sue parole, nel trasportarle in volgare, valgomi della traduzione latina. « *Baccus discendendi ad inferos desiderio flagrabat, sed viam ignorabat: hanc Prosymnus quidam promittit se monstraturum, verùm non sine mercede: merces ea, in se equidem parum erat honesta, attamen honesta satis Bacco: erat autem gratia venerea quam Bacco postulabatur. Deo igitur non repugnanti, prætium statim explicatur, isque jurejurando promittit, si redierit, se quod vellet facturum. Cùm*

Nerone dopo le sue nefande nozze con Sporo : e dall' altro, che non solo negli antichi tempi della Grecia, e di Roma, che pure a suoi giorni (e l'uso pur dura) nelle contrade orientali, questa benda appunto simboleggiava l'infame mestiere di

---

viam dixisset, abiit, rursùsque adiit; nec Prosymnum offendit, erat enim mortuus : tum verò amatori ut debitum solveret, ad monumentum ejus se confert, muliebria patiendi desiderio flagrans. Cùm ergo ficulneum excidisset ramum, instar virilis membri efformat, et ei insidens, promissum persolvit mortuo. Atque hoc facinus mystico ritu commemorant, qui Bacco Phallos ferè per universas Græciæ urbes erigunt. Le feste particolari di questo avvenimento facevansi in ogni anno in Alimunte terricciuola dell' Attica : *Clem. Ales. loc. cit.* è desso rapportato pure da Teodoreto, da Igino, da Pausania, e principalmente da Arnobio, lib. 5, *adversùs gentes*, pag. 176, 177. Quest' autore aggiunge che Prosimno condusse Bacco sino al limitare dell' inferno, cioè alle sponde del lago Acheronteo nel Peloponneso, d'onde attesa la profondità delle acque, si credeva dagli antichi, che si scendesse al Tartaro. Questo lago è poi quello di cui Nerone, volle rinvenire il fondo, ma non fugli possibile, malgrado l'averlo fatto scandagliare con vari modi, e strumenti. *Pausan. nella Corint. lib.* 11. Consultisi in fine l'opera su i vasi etruschi del Cavalier Hamilton, illustrati dal d'Hancarville : in uno di essi, si vede Bacco assiso sopra una specie di rozzo sepolcro, in atto di rimondare un ramo di caprifico e accennando il fatto or qui trascritto.

quei sciagurati giovani che correndo per terre e cittadi facean copia per vil prezzo del delicato lor corpo.

Ma in qual punto, in qual grado trovasi quest' amore del Caravaggio, io avviso che ce lo dica egli stesso nel suo quadro. Su la medesima tavola di pregiato marmo è posto un vaso di trasparente cristallo, ripieno di bei coloriti fiori, e a piè di esso le più dolci frutta, come fichi, pera, prugne. Ora nell' atto medesimo che vuole con ciò indicarci la stagione dell' anno in cui ha figurato il suo quadro, non ci avverte egli della stagione de' suoi amori? Tra verdi fronde, e molte maniere di fiori primeggia avvedutamente un bianco giglio ancor fresco e rigoglioso: e le frutta sono già mature e buone a mangiarsi: che si vuole di più, per iscoprirne chiara l'allegoria? Pure, se v' ha chi ne dubita, osservi che in mezzo a tutta la morbidezza espressa nel viso del giovane, vi si avverte tuttavia quel certo verginale contegno, quel non sò che di pudore, ch' è indizio di fronda, fiore, e frutto non tocco ancora, sebbene maturo, e a prendersi opportuno. E affinchè non si creda che fuor di luogo, e a fatica, abbia io tirata alla mia opinione sì fatta allegoria, lasciati ora da parte tutti i versi che a questo proposito si cantarono da' Poeti, e più, da' più innamorati; giovami terminar qui col ripetere solamente, quanto

fu scritto dal Boccaccio, alla fine della sesta Novella dell' ultima giornata del Decamerone, dove dice così; « saranno forse di quei, che diranno » piccola cosa essere ad un Re l'aver maritate due » giovinette: ed io il consentirò: ma molto grande » e grandissima la dirò, se diremo, che un Re » amante questo abbia fatto, colei maritando, » senza aver preso del suo amore, o fronda, o » fiore, o frutto (1) ».

Coloro che ultimamente han pensato questa figura esser di giovinetta, convengono con noi che sia ella allegorica: e dopo aver parlato d'un altro quadro, ch'è quello che noi collochiamo qui per secondo, s'esprimono in questo modo. « Le se- » cond tableau présente le même Amour sous les » habillemens d'une jeune fille, assis près d'une » table où sont des livres de musique, diverses » fleurs groupées dans un vase de verre, et des » fruits : il chante en s'accompagnant de son » luth... Allégorie ingénieuse qui démontre clai-

---

(1) Teme di qualche impedimento spesso
Che tra il frutto e la man non gli sia messo.
Ariosto, *Orlan. furos. cant. XII.*

Ma mentre il lasso ad odorar le foglie
Stava lontano, altrui vide salire,
Salir su l'arbor riserbato, e tutto
Essergli tolto il desiato frutto.
Idem *cant. V.*

» rement que l'homme, sous la domination de
» l'Amour, devient efféminé, perd la force de
» son caractère, et n'est plus susceptible que d'oc-
» cupations frivoles, indignes de son sexe ». *Nouveau catalogue de la Galerie* Giustiniani, *rédigé à Paris en* 1808.

In questa maniera per loro stessa confessione abbiamo che le figure rappresentate in questi due quadri, sono le stesse, ed ambo allegoriche: ma ancorchè si voglia concedere, che il Caravaggio avesse avuto nel dipingerle uno scopo morale (nel che molti disconverranno); non so perchè avrebbe egli dovuto nella prima di esse, trattare in vece d'una, due allegorie, vestendo da donna l'Amore che aveva altrove dipinto da uomo? Qual maggior forza acquistava questa seconda allegoria con la nuova trasformazione; e perché quei donneschi abbigliamenti, i quali non si riducono che ad una camicia da uomo? In fine che ha di comune l'allegoria de' fiori e delle frutta con l'effeminatezza dell' animo? Gli eroi magnanimi e i maggior Capitani gustano anzi più ch' altra, coteste semplici produzioni della natura. Non val dunque meglio, senz' altro tormentarci, credere questa figura un uomo, e seguire ragionevolmente la prima e sola allegoria?

SECONDO QUADRO (1).

Tutto cangia nel secondo quadro. Il Giovane vi è dipinto sotto le stesse fattezze del primo, e nella medesima età: ma qui non si parla più di fiori o frutta intatte, non maculate: non più di modestia o pudore. Sta esso in piedi, nudo, in atteggiamento ardito, sfrontato; e, come ebbro di maggior piacere, prende a schifo sino il canto ed il suono: giacciono quindi a terra gli strumenti senza corde, le carte di musica impolverate. Nè il pittore è pago di dare al suo nuovo Batillo un corpo più ch' altri mai vezzoso, appariscente: vuol egli pure riporlo fra gli iddii: per ciò dagli nella destra mano l'arco e gli strali d'Amore, e fino l'ali al dorso: ma non le bianche, lucenti, dorate del figliuolo di Venere, ma bensì quelle nericcie d'un aquila, per significar forse che qual altro Giove ha pur egli rapito, questo suo Ganimede. Nè ciò è tutto: a piè della stessa sospirata cagione di tanti folli trasporti ha egli sparto confusamente, una corazza, un libro, una penna, un compasso, la squadra, e lo stesso alloro (fuorchè il pennello) quasi volesse dire: « io son sì pago del tuo possesso, che » non più mi curo d'onore, di sapere, di gloria »:

---

(1) Questo quadro sopra tela è alto 56 poll. larg. 41. La figura è più piccola che natura.

Anzi, osservate dove giunga il delirio d'un ardente intelletto! fingendo egli che questo tenero amante sorga allora dal letto (di cui si scuopre una punta coperta d'un malcomposto panno, e dove quegli poggia tuttavia il ginocchio) veggonsi, dissi, su lo stesso letto, posti in non cale, una corona reale ed uno scettro, per fare intendere, o ch' ivi ha egli il suo trono, o che il regno e l'imperio sono un nulla al suo sguardo, in paragone delle delizie di cui si pasce. Nè il solo artista (o altri in suo luogo di cui egli parla co' suoi colori) manifesta cotanto agitamento, cotanta febre, che il garzoncello ancora, sia allegoria sia verità, ne sembra tutto invasato: con uno scaltro sogghigno, in cui ridono gli occhi, ed ogni parte del viso, ed a cui risponde con non sò qual tremito, ogni fibra del corpo, sembra ch' egli goda altresì di vedere a suoi piedi i segni di tutto ciò che han gli uomini di più grande d'autorevole, di venerando: in fine con l'assidersi immodestamente su la sfera celeste che lascia scoprire tuttavia qualche stella, e col girare il braccio e la mano sinistra colà onde può nascere ogni suo diletto, pare che insulti malignamente i riguardanti, e dica loro *non altro io bramo: è mi rido dell' universo*. Or dite: dove e quando si è mai dipinta una scena men che grave è vero, ma più parlante e animata di questa, per ispiegare un Amor trionfante?

TERZO QUADRO (1).

Eccoci al terzo quadro, o all' ultima scena della comedia, avvegnachè in esso si osserva vinto l'Amor profano, e il pittore disciolto dalla sua passione. Si rimette avanti lo spettatore una terza volta, lo Giovane, con i medesimi lineamenti degli altri due, e con le solite ali dell' aquila : ma qui le penne sono tarpate, ed esso stesso giace in terra a piedi d'altro garzone, cui pare che chiegga pietà; tenendo tuttora con la man diritta un resto d'arco già rotto, e con l'altra le frecce spezzate. Colui che lo ha domato è di statura più grande, più robusto nelle membra, di forme virili, con le ali anch' esso, ma biancheggianti, e tale in atto, che dopo aver lanciato con la destra il fulmine che ha atterrato il nemico, tiene su d'esso il piede alzato, quasi ancor ne temesse. Mentre ciò si passa alla dritta e nel centro del quadro, a manca rappresentasi una mezza figura d'uomo, assiso sul terreno, e in sembiante d'aver acquistata la libertà, poichè a lui vicino osservansi ferri rotti e catene. Nè sia da passare in silenzio, con qual arte abbia pur qui voluto dimostrare il Caravaggio la forza

(1) Questo quadro sopra tela è alto 79 poll. è larg. 144. Le figure vi sono presso che nelle proporzioni del secondo.

del superato amore; cioè, facendo scendere dal cielo, il rivale armato di rilucente corazza e brandeggiando una fulminante spada, quasi che senza sì fatti apparecchi, non fosse stato bastante all' impresa, ancorchè movesse contro a nemico di più tenera età, nudo, nè d'altre armi possente che di piccolo arco, e di poche freccie.

Che il soggetto di questo quadro sia *l'Amor profano vinto dall' Amor divino*, non v'ha chi lo contrasti. Apertamente il concepisce chi lo vede: lo conferma la tradizione della famiglia che lo possede, e ne' registri antichi in essa conservati, non trovasi notato con altra denominazione: infine i compilatori del citato catalogo, convengono in ciò, e fanno anch' essi dipendere questo terzo quadro, da' due antecedenti. Siami però qui lecito di chiedere a' medesimi, perchè l'Amore che nel loro secondo quadro si mostra *sous les habillemens d'une jeune fille*, qui ritorna ad esser uomo? a che queste bizzarrie neppure permesse ad un principiante in pittura? e se si vuole chè l'allegoria sia sciolta in questo terzo quadro con *l'Amor divino vincitore dell' Amor profano*, a che quella mezza figura d'uomo che si vede alla sinistra libero da ferri? Non sarebbe questa una triplice ed inutile allegoria? se il quadro non doveva rappresentare altro che *l'Amor superato*, il soggetto allegorico era adempiuto, e il Caravaggio

con l'aggiungervi una figura di più, avrebbe peccato contro la convenienza della composizione, di cui fu sempre rigorosamente seguace. Ma siccome trattavasi di se e d'un giovane suo amante, così non poteva non raffigurare se stesso già sciolto dall' amorosa servitù.

In fine, onde niuna considerazione si taccia da me che condur possa l'osservatore, dalla mia parte, cioè a credere che lo stesso artefice sia l'attore e il pittore insieme; piacemi ritornare per un istante ancora alle bellezze solamente pittoriche di questi tre quadri. Il primo si mostra di gentile pennello, di tenera espressione, forse affettata, e direi quasi un po' manierata, ma d'ottima esecuzione, e d'un accordo di colorito più chiaro e seducente. Migliore è il secondo, e nel suo genere eccellente, nel disegno, nell' espressione, nella verità della figura, nell' anima che la passeggia e l'infonde da per tutto, e con tale maravigliosa intelligenza nella colorazione e nel chiaroscuro; che la vedereste quasi balzar fuori, tanto ogni tratto, ogni colpo di colore nella testa, nelle mani, ne' piedi, e in tutto il corpo, sembra anzi pennellata di carne, che tinta di pittore: e parmi che a questo quadro appunto debba particolarmente applicarsi il bell' elogio dato dal Pussino al Caravaggio, *ch'esso macinasse nella sua tavolozza la carne in vece di colori*. Inferiore ad entrambi è però il terzo quadro

di forme alquanto trascurate, debole nel colorito, e presso che tutto sottoposto al personaggio dell' amor divino che solo vi primeggia. Ora, con tale differenza nella pittura di queste tre tavole, non par egli forse che l'artista medesimo avesse voluto indicarci, ch' egli potè fare nella prima, un grazioso quadro allorchè il suo nascente amore spingevalo ai vezzi, alle leggiadrie: un quadro di somma forza e bellezza nella seconda, allorchè quest' amore vittorioso rendevalo quasi di fuoco, e maggiore di se medesimo: in ultimo, declinante di molto il terzo, a paragone degli altri, allor quando, superato l'amore, restò egli per dir così illanguidito per i sofferti contrasti, e freddo per essersi recato in se stesso, e ritratto all' alto poggio e faticoso della ragione?

Resto, qual fui sempre, suo dev^mo^. ed oblig^mo^. servidore,

Saverio SCROFANI.

LETTERA TERZA

SOPRA LA MADDALENA

Statua del Cavaliere Antonio Canova

Esposta nel Museo Napolione l'anno 1808 (1).

Prima d'osservare questa statua, facciamoci col pensiere a rinvenire in qual punto s'è figurata dall' artista la Maddalena. Morto il Redentore, quale

(1) *Antonio Canova* veneto, nato in Passagno nel 1757.

Questa statua, di grandezza naturale, appartiene al Signor *Giovan Battista Sommariva* di Milano il quale, fattala trasportare in Parigi ov' oggi soggiorna, mostrolla al pubblico nell' Imperial Museo Napolione l'anno 1808. Nell' istesso luogo e tempo vidersi pure nella galleria delle nuove pitture, due quadri fatti eseguire dal medesimo *Signor Sommariva*: uno *le Feste Callistie*, di *Giuseppe Errante* famoso pittor Siciliano; e l'altro *Psiche sollevata in aria dagli Amori*, del *Signor Prud'homme* noto pittor francese. Questa *Psiche* e le altre di lui opere esposte con essa, valsero al *Signor Prud'homme* d'essere ascritto fra i membri della legion d'onore, della cui croce piacque a S. M. l'Imperadore e Re, di decorarlo.

La Maddalena non è poi la sola statua che il prelodato generoso estimatore delle belle arti, abbia acquistato

agnella smarrita poi che fu percosso il pastore, questa giovane penitente abbandonata la città, i parenti, gli amici, sola, nè d'altro desiderosa che d'unirsi maggiormente a Dio, s'inselva: ivi lassa per lungo viaggio, trovate due canne palustri, legale a guisa di croce, e postasi ginocchioni avant' essa, spandendo dagli occhi abbondantissime lagrime, scorsi già tre, quattro, sei giorni, all' aria, al sole, al rigor delle notti, dimenticando per sino il cibo, o nutrendosi di poche erbe a caso svelte, immergesi in nuovo, profondo, vero dolore.

Pure ancorchè levata con la mente ad altissimi desiderj, la natura agli insoliti patimenti vacilla: già mancano le ginocchia inabili a sostenere lo sfinito corpo, già questo si curba miseramente su le tremanti gambe, le quali inarcatesi in prima co' piedi appuntati al suolo, cedono poi insufficienti a tal peso. Al declinare del capo, le braccia e i membri tutti risoluti nella debolezza minacciano cader giù a guisa di corpo morto: ma sia che Dio nol consenta, sia che l'attiva contemplazione

---

dal *Canova*. Conserva egli pure un *Apollo giovane* di mezzana grandezza, ed un *Palamede* dell' altezza di più di sei piedi: le quali due sculture, mostrerebbero forse più che le altre, se fosse possibile, l'eccellenza del sublime scarpello del loro autore.

rattiene ancora la smarrita anima entro la mortale sua spoglia, spossata, semiviva, chinasi sopra se stessa: e mentre per mancanza d'umore e di vita una lagrima, le si inaridisce in sù l'occhio, affissa tuttavia col moribondo sguardo la croce, che a fatica regge ancora con gli estremi diti, sul confine delle piegate ginocchia.

Entriamo ora ad esaminare parte a parte la statua del Canova, e veggasi in qual modo abbia questi condotto a gran fine il concepito soggetto.

Dite: non è forse dessa la Maddalena che abbiamo or ora con l'idea immaginata? Oh voi teneri cuori, amorosi della virtù, avvicinate questo sasso: e, sebbene non conosciate che sia alto rimorso di colpa, o con qual forza spinga a pentimento la voce stessa del Salvatore; dite, non provate ora in voi gran parte di quel dolore che in esso si esprime? nè ciò solo, ma sentirete ancora, ne son certo, quella pietosa afflizione ch' è il naturale effetto del sommo bello, e che insieme diletta la vista, commuove l'animo, instruisce la mente. Ma per conoscere più addentro a quanta suprema altezza di perfezione trovansi in questa statua (come in ogni altra del Canova,) raccolti così elevati, e varj sentimenti; non sia discaro, anzi che progredire nell' impreso lavoro, rivolgerci per un istante indietro a riguardare per qual via, il prò scultore a si nobil meta giungesse.

Non trovando egli in scultura, dopo il risorgimento delle arti, altro che irregolarità nel gusto, proveniente, forse più dalla diversità de' costumi, che degli ingegni, senza tener conto de' minori artisti, pose ultimamente il pensiere a due di maggior luce nell' arte sua, e che l'uno all' altro successero, il Buonaroti, e il Bernini. E qui, lasciata da parte l'accuratezza del disegno, e la verità dell' espressione, mi si dica, qual bellezza rintracciò egli mai nelle loro opere e ch'era l'oggetto primario delle sue indagini? Vide nel primo la bellezza ideale presso che cedere il luogo alla semplice natura, e a forza d'anatomizzare con maniere risentite e gagliarde ogni membro, esaggerare ogni muscolo: onde se fu quel immenso ingegno bastevole a scolpire un Mosè che furibondo spezza le tavole della legge, malamente avrebbe poi modellato un Bacco, un Apollo, una Venere (1). Nel Bernini seguace (ancorchè per lungo tratto) del portentoso Michel-Angiolo, conobbe l'opposto difetto: vale a dire, questo stesso bello, sdolcinato se non estinto sotto forme comuni, con cui credevasi la strabocchevol forza correggere

(1) Ecco come esprimesi il Vasari, sugli imitatori di Michel-Angiolo. « La lor maniera sarebbe dura, tutta » piena di difficoltà, senza vaghezza e povera d'in- » venzione ». *Vita de' Pittori*, *tom.* 1. *Vita di Raffaello d'Urbino.*

del Fiorentino Scultore: per ciò dato il bando ad ogni apparente articolazione, tolse del pari ogni moto. In questi termini ridotta la scultura, che restava egli a farsi dal Canova? nulla più che recarsi allo studio dell' antico, e tutto a quella bellezza attenersi, che sì risplende nelle opere de' Greci, e facci chiara testimonianza della loro eccellenza. In somigliante guisa, superato il lunghissimo intervallo tra quelli e se, diè mente ad eseguire quei maravigliosi lavori sin ora usciti dalle sue mani, e in particolare la statua di cui c'intratteniamo.

Un ignorante o mezzano statuario nello effigiare la Maddalena pentita, credendo imitar la natura, avrebbe seguito l'esempio di quelle giovani dolorose e mendiche che ingombrano sovente le piazze, i portici, le vie delle diserte città; le quali ancorchè degne dell' altrui commiserazione, ci muovono pure a raccapriccio co' loro estenuati, squallidi corpi: ma tutt' altro era il divisamento del Canova, ben consapevole che nelle arti gentili il pregio sta nell' abbellir la natura, o a dir meglio nel perfezionarla con quei tratti immaginati, per cui l'artista, lasciate le traccie umane, sollevasi al soggiorno degli immortali.

Or egli è per seguire questi principj delle Greche eterne dottrine, le sole vere e conducenti ad eterna fama, che veggonsi scolpite in questa

statua pressochè fresche le carni e tondeggianti le membra, e che nell'intera persona vi si conserva quel non so che di molle e di delicato, e, per dir tutto, quel fior di bellezza che nel mostrare una perfetta opra mortale, ne forma una sovrumana. Provi un esempio tal verità, e traggasi eziandio da' Greci: e per non allontanarci da questo luogo, s'osservi qui da presso il Laocoonte.

Avrebbe potuto il sagace scultore raffigurare già vecchio questo antico sacerdote d'Apollo, con le vene vuote, le ossa spolpate, rugosa la fronte, infine avvinto dalle serpi, dibattersi stranamente, contorcersi, disperarsi: ma con ciò non altro avrebbe egli fatto che una figura sconcia per lo dolore e mostruosa agli occhi de' riguardanti: o tutto al più, atta a vedersi una sola volta, per la sua stessa ben eseguita orridezza, e far poi ritrarre indietro il piede, e fuggire per lo spavento. Al contrario, un uomo prosperoso, di ben nutrite carni, di venerevole aspetto, e che nell' esprimere il tormento del corpo per gli acuti morsi di gran serpente, mostra parimente i crucci dell' anima, e più che per se, per l'eguale inevitabile sorte di due suoi figli, ci rappresenta un' immagine di dolore non vulgare, conveniente a gran personaggio, ed al vero bello.

Quale il Laocoonte, tal' è in sue leggi perfetta la Maddalena: con quella differenza che seco trae, in quello il doppio affanno, e l'esser d'uomo già

d'anni maturo; e in questa, il sesso, la vaghezza de' lineamenti, la giovane età, e la diversa afflizione. Prima che lascisi di parlare del Laocoonte (senza che per me si pretenda porre in confronto queste due statue) riflettasi però, quanto più malagevole dovette essere al nuovo scultore, l'unire nella Maddalena l'interna doglia alla bellezza e grazia delle forme, che non fu all' antico l'accoppiare nel Laocoonte i due sentiti spasimi, alla nobilà, e se vuolsi, alla maestà del soggetto: e a ben diritto, avvegnachè, se ogni figura nel suo genere è suscettibile d'estrema bellezza, talchè bello dicesi un satiro, un bambino, un vecchio, (se hanno d'altronde quanto per essi richiedesi), pure il trono del vero bello non istà che nella gioventù: il bello de' primi è di semplice convenzione, quello della seconda è tutto nella natura: e se l'uno cangiasi col clima, col mestiere, con l'educazione; l'altro, mantiensi in ogni dove lo stesso: ma siccome il dolore altera le regolari fattezze e in particolare del volto, così più difficile diviene, l'esprimere la bellezza nell' adolescenza se vuolsi sottoporre al dolore: per ciò s'ammirerà sempre la Niobe che sotto i più nobili tratti, pur mostrasi affannosa nel vedere uccisi sotto i suoi occhi un per uno i suoi figli: e per non dilungarmi in altri esempli, per ciò estimasi mirabil cosa questa Maddalena,

la quale ancorchè vinta da inestimabil cordoglio mantiene quasi intatta la giovanile avvenenza : e a tal segno, che dir potreste lo stesso dolore divenuto in essa, una parte della bellezza (1); o che fosse men bella se non fosse dolente. Da questo proviene, che se nella Niobe lo sguardo in vece che allontanarsene per temenza come in meschino e nojoso oggetto, vi ritorna volentieroso e ognor soprafatto da nuova dilettevol tristezza; nella Maddalena l'uomo indagatore non solo goder può, e direi dilettarsi, nel percorrerne intero il corpo, non affatto per soprastanti vigilie ed astinenze macerato, deforme; ma piegasi pure a dolce compassione, nè mai stancasi dal riguardarla, per poco che affissala in volto ch'è il vero specchio del cuore, e dove più che mai manifestasi in uno l'interno affanno, e la divina cagione che lo produce. Mirate infatti qual verità in quella bocca aperta all' ambascia, in quel labbro inferiore tumido sì, ma per doglia contratto, in quegli occhi socchiusi ed immobili, in ultimo in quella fronte dimessa i cui muscoli raccolti con profonda intelligenza, e rialzati fra le ciglia, fanno secura fede dell' interna amarezza! e osservisi

---

(1) Per questo disse divinamente il Petrarca :

Morte bella parea nel suo bel viso.

prodigio! tal' è questa stessa amarezza, che se copriste il viso della statua dalle ciglia in giù, niun v'ha che potrebbe negare, non esser quella fronte di addolorata persona. E a questo punto, chi direbbe che risalendo con l'intelletto per tanti secoli, non abbia il Canova rapito alla Maddalena l'istante del suo cordoglio? Nè ciò bastando a tanta perfezione, vinta ogni meta, come sommo spirito suole, e spaziando audacemente nell' età de' Fidia degli Scopa, de' Prassiteli, tal fece veramente la Maddalena oltre misura, qual richiedevasi dall' età, dal sito, dalle circostanze, dal supremo bello della scultura; e più ancora (come si è veduto) nell' espressione del volto, divenuto non meno il trionfo della grazia del cielo, che della perizia dell' artefice.

Nella pittura e nella scultura, la composizione, e l'espressione non disgiungonsi dall' azione; giacchè ben comporre od esprimere, tanto vale, quanto il dare a ciascuna figura (indipendentemente l'una dall' altra) un' azione opportuna ed unica all' assunto: e sono poi queste qualità medesime quelle che unite alla scelta delle proporzioni, e all' esattezza dell' esecuzione, costituiscono la sublimità dell' opera. Non v'ha per altro chi ignori che queste regole, comuni alle due citate arti belle, sono più alla scultura necessarie che alla pittura, non avendo d'ordinario la prima per esprimersi, che una o due sole figure, quando

che molte può la seconda aggregarne, (senza parlare della magia de' colori, e della prospettiva) che fanno risaltare maggiormente l'oggetto principale. Ma siccome il perito maestro non deve abbellir meno la natura nell' azione, che non fassi nella composizione e nell' espressione ; così non può egli esprimer bene ciò che da lui non ben si compone, e mal' è composto od espresso, chi mal si muove, non essendovi bellezza laddove non v'ha vita, nè vita dove non abbiavi movimento.

Per sì fatte ragioni immaginò lo scultore la sua Maddalena in quel passaggio ch'è tra la vita e la morte : e sì bene, che se gli occhi languidi, l'estremità delle dita, e un certo movimento sparso per tutto il corpo, non indicassero albergare tuttavia in essa un leggero alito di vita, la credereste estinta (1). Da ciò, cresce l'ansia e conseguentemente la pietosa dilettanza in chi l'osserva: anzi questo affetto medesimo diviene a poco a poco maggiore, quanto più l'idea della vicina morte allontanasi, in veggendo com'ella sorregga la croce, e fortemente le s'affida. Quale ingegno

(1) L'Italia intera dovrebbe scongiurare il Canova a scolpire il Conte Ugolino, e insegnare così a tutti i pittori che han trattato sin ora questo soggetto l'espressione che han creduto mostrare e non han saputo concepire.

proporzionato a sì grande artifizio non fu dunque quello di questo artefice, nello scegliere per la sua statua quel momento d'azione che sì maravigliosamente contrasta tra il corpo e lo spirito, tra il morale ed il fisico, tra la bellezza, e il dolore! azione che tenendo il mezzo tra le due enunciate, anzi che disgustevole a mirarsi come in freddo cadavere, eccita un grato commovimento, nè passaggero, ma continuo; avvegnachè sebbene osservisi la Maddalena gemente pe' rimorsi delle sue colpe, non però vedesi disperata del perdono. Nè questi sentimenti medesimi di piacere e di pena risentir si possono all' aspetto della Niobe, e del Laocoonte, essendo per essi ben certo lo spettatore che d'irreparabil male colpiti, non mai si rallenterà contr' essi l'ira degli dei: all' opposto della Maddalena che ognun prevede doversi ella accogliere, come da amante, amante si suole, non essendo infine il pentersi nell' uomo, e in Dio il perdonare, altro che amore. In oltre: ciò che in questa statua aggiunge merito a merito si è che quest' azione medesima la quale scorgesi nell' unione di tutte le sue parti prese insieme, conserva in ciascheduna separatamente il primo distintivo carattere dell' unità e della verità: e vieppiù grande, quanto più l'unità e la verità dell' espressione e dell' azione, unisconsi alla positura, ch'è l'altra parte principale della composizione:

in fatti che saria di quelle se la positura contrastasse con esse loro ? Un' espression di dolore in un corpo morbidamente e lietamente sdrajato, o quella della gioja in persona in se ristretta per la tristezza o per lo spavento, sono, come dice Orazio della poesia, cipressi in sul mare, o delfini nelle selve : nel che inciampano sovente non che i giovani allievi, ma bensì quei mezzani artisti forniti più di lingua, che di sapere; i quali cercando abbellir la natura, credono correggere il difetto della propria ignoranza, con l'errore. La positura della Maddalena è si semplice e adeguata, che anche dopo la più lunga e grave meditazione, è mestieri convenire non aver essa potuto posarsi altrimente. Il corpo abbassato e pendente al lato manco fa pur curbare successivamente da quella parte il dosso : il corpo abbandonato su le ginocchia si regge in parte da se stesso, ancorchè a stento, mentre quelle cedono quasi gemendo, e sottopongonsi al di lui peso : infine le braccia mosse appena da un languido sforzo, sostengono, come si disse, la croce, sola speranza della desolata donna in sì acerbo martirio.

Pure chi mai estimerebbe che questa positura della Maddalena, che sebbene in gran parte nuda, appare in atto così modesto da non offendere il più severo, e castigato osservatore; che quest' atteggiamento che può dirsi la base di un tal concetto;

in ultimo, che questo scorcio per cui vedesi quasi che alzarsi e abbassare ora un membro, or tutta la persona con mirabile incatenamento d'ossa, di nervi, di vene; chi mai estimerebbe, diss'io, che ciò appunto, vien biasimato come difettoso di verità, e nobile espressione, da taluno in cui mal distinguereste, se più possa l'ignoranza o l'invidia? Ma di che mai fassi parola tra noi? forse di qualche mondana giovane che in mezzo a numeroso crocchio duolsi d'un amico, d'un congiunto perduto? ci risovvenga che quella di cui parliamo è la Maddalena che, tocca da subita celestial grazia, lasciato il mondo, vicina a un teschio discarnato, in una foresta, alla presenza del solo Dio, piange nel pentimento delle sue peccata: in questo stato ecco come langue, come cade quasi svenuta. Ora egli è da una tal donna, in tanta agonia, che si vuole, che avrebbe dovuto e svenire e languire secondo l'uso delle persone di comica educazione, vale a dire con grazia studiata: e per grazia non s'intende già quella propria delle nobili arti, ma il contorcimento, l'affettazione, la maniera: in somma, si pretende che la Maddalena nel deserto languir dovesse o svenire come veggonsi talvolta nel gran teatro dell' Opera, venir meno per infinto cordoglio le danzatrici parigine, onde carpire gli applausi d'un popolo spettatore, di cui elleno corrompono il

gusto nelle arti d'imitazione, e da cui sono in cambio miseramente corrotte.

Ma lasciamo a' loro autori irreparabilmente perduti, queste pazze censure, contradette abbastanza anche in Francia, da chiari ingegni infatto di belle arti (1). e notinsi le mende che da' moderati conoscitori, si appongono a questa statua.

V'è chi dice : le ginocchia sono più grosse che non conviensi alla grandezza del corpo. Per rispondere à ciò potrebbesi consigliar d'osservare nello stesso Museo Napolione e nella seconda Galleria degli Antichi una statua di Venere segnata col numero 52 : vedrassi in essa la gamba destra piegata come quelle della Maddalena, presentare alla vista un ginocchio in proporzione più grosso che non sembrerebbe dov' essere naturalmente : eppure da tutti e con ragione si conviene, essere questa statua di Venere, di giuste non solo, ma di eleganti, ed ammirabili proporzioni : in questo confronto, v'è di più a favore di quella del Canova, che l'antica è più

---

(1) Leggasi tra gli altri una memoria del dotto Signore Quatremere de Quinci, membro dell istituto di Francia, sopra molte statue del Canova, e singolarmente della Maddalena, pubblicata in Parigi su la fine del 1808.

piccola della moderna, e che nell' appoggiare sopra un ginocchio la gamba destra, la sinistra sostiensi alzata per proprio volere : non così della Maddalena che abbandonasi con tutto il corpo su le ginocchia per mancanza di forze : quindi quant'è maggiore il peso che ricevesi dalle ginocchia, deve sembrare egualmente maggiore la loro circonferenza.

Un altro asserisce : la spalla dritta eccede troppo infuori, e pecca nelle dimensioni. Ma chiunque appuntasi su di ciò, dovrebbe riflettere che quanto più chinasi il capo da un lato, più rientra la spalla su cui pende, e l'opposta risorte : infine sia per questa spalla, sia per le ginocchia onde s'è ragionato, si figuri da noi per un istante nel pensiere, che per un prodigio non dissimile a quello di Pigmalione, questa statua ch'è ora sì rannicchiata sorga in piedi : raddrizatele il capo pendente da una banda : in ultimo togliete da quel corpo lo spossamento che la sforza a sì penosa, ancorchè naturale attitudine; allora dilegueranno in un attimo questi pretesi difetti, e vedrassi ricomporre in ogni sua parte l'armonia della primitiva bellezza. Avanti di por fine a queste mie riflessioni sopra un sì bel vanto delle arti moderne, posso io lasciar d'accennare l'evidenza di questi due piedi, uno de' quali scopresi a metà, e che fan sentire a vederli, non sò qual noja o timore

che possino entrambi smuoversi, dislogarsi? di quei capegli che veggonsi diradati sul fronte quasi svelti a forza, che cadon parte negligentemente su gli omeri, e parte le velano il petto, e la manca spalla? di quel cencio che una ruvida funicella le attacca al cinto e nasconde con verecondo artifizio, il fianco ed il seno? Ma dove lasciasi da me quell' ammirabile maniera con la quale trovasi eseguito in questa statua (nè meno in ogni altra del Canova) quanto riguarda la verità della pelle? Ed è qui ch' emulo veramente degli antichi scultori io riputo il nostro, avvegnachè nella Maddalena non che la vista ingannasi col lavoro, a far credere viva la pelle sparsa per tutto il corpo, ma ben anche al tatto tale la credereste, se il gelo del marmo non disingannasse il tocco della mano: e a qual grado abbia egli condotta su questa superficie, sì fatta maestria, agevolmente il dimostrano, quelle leggerissime piegature che scorgonvisi in ogni luogo, naturali in un corpo in cui il tessuto cellulare comincia alcun poco a seccarsi per le prime astinenze, e più nel petto e ne' fianchi a cagione del loro scorcio: e, per dir tutto, osservisi con qual magistero questa pelle medesima trovasi variamente modellata, a seconda delle varie parti: quanto ella è delicata nel volto, nel collo, nel petto: quanto pellucida ne' fianchi, nelle cosce: quanto dura ne' piedi e scabra nelle cal-

cagna! In ultimo che dire di quella spontaneissima linea che dopo aver trascorso per l'intera persona sempre ondeggiante, forma qui la bella curva delle spalle; là ripiegasi ne' fianchi, e nelle braccia, ivi scende e serpeggia morbida, sfuggevole, nelle reni, nell' anche, nelle gambe, ne' piedi, e sia che vada o ritorni è sempre la stessa, sempre soave, sempre vera, sempre pura? Che dire? che niun altro potè degnamente eseguire un' opera sì prodigiosa se non un prodigioso scultore.

Ma ecco che a se mi chiamano tre altre statue dello stesso artefice; Amore e Psiche desiderosamente abbracciantisi: Ebe che versa l'ambrosia al desco degli Dei; la degna Madre di Napolione-il-Grande, seduta nella sua maestà: prendasi dunque agio da respirare, e come tempo vedrassi, ci andremo ancora su di queste riprovando.

Intanto le rinnovo i sensi della mia rispettosa stima nel riprotestarmi,

Suo dev^{mo}. oblig^{mo}. servidore,

Saverio SCROFANI.